POPculture

Jean-Baptiste Thoret

MICHAEL CIMINO

Les voix perdues de l'Amérique



Flammarion

POPculture

Jean-Baptiste Thoret

MICHAEL CIMINO

Les voix perdues de l'Amérique

Avril 2010. Le cinéaste américain Michael Cimino – *Voyage au bout de l'enfer* (1978), *La Porte du Paradis* (1980), *L'Année du dragon* (1985), *Le Sicilien* (1987)… – accepte une rencontre à Los Angeles avec le critique de cinéma Jean-Baptiste Thoret. Lors de cet entretien, le réalisateur lui propose alors un voyage à la recherche de « son Ouest ». Partir sur la route avec Michael Cimino, c'est se lancer dans un road movie de 2500 miles, de Los Angeles aux Rocky Moutains du Colorado, à travers les collines pelées du désert Mojave, Las Vegas, les ocres des buttes du Nevada, les premières neiges du Colorado et les stations services perdues au creux de l'americana…
Cimino évoque dans ce livre unique ses débuts de cinéaste, sa passion de l'architecture, son amour de Ford, réagit aux lieux traversés, revient sur ses films, mais aussi ses projets avortés, ces nombreux scénarios écrits, puis ce silence que lui impose depuis quinze ans l'industrie hollywoodienne…

Jean-Baptiste Thoret est critique, enseignant et historien du cinéma, auteur d'une dizaine d'ouvrages dont* Le Cinéma américain des années 70 *(2006),* Dario Argento, magicien de la peur *(2007),* Sergio Leone *(2008),* 26 secondes: L'Amérique éclaboussée *(2003) et, avec Bernard Benoliel,* Road Movie*, USA (2011). Il coproduit l'émission* Pendant les travaux, le cinéma reste ouvert sur France Inter *et collabore à* Mauvais Genres *sur France Culture.

Photo © Jean-Baptiste Thoret
13-X Création Studio Flammarion

Avec le soutien du CNL Centre national du livre

Flammarion

Michael Cimino,
Les voix perdues de l'Amérique



Jean-Baptiste Thoret

Michael Cimino, Les voix perdues de l'Amérique

Flammarion

Du même auteur

Mythes et masques : les fantômes de John Carpenter (co-écrit avec Luc Lagier), Dreamland, 1998.

Massacre à la tronçonneuse de Tobe Hooper : une expérience américaine du chaos, Cinéfilms, Dreamland, 2000.

Dario Argento, magicien de la peur, Auteurs, Cahiers du Cinéma/Éditions de l'Étoile, 2002 (rééd. en 2008).

26 secondes, l'Amérique éclaboussée. L'Assassinat de JFK et le cinéma américain. Raccords, Rouge Profond, 2003.

Le Cinéma américain des années 1970, Cahiers du Cinéma/Éditions de l'Étoile, 2006 (rééd. en 2009).

Sergio Leone, Grands Cinéastes, Cahiers du Cinéma/Le Monde, 2007.

Politique des zombies, l'Amérique selon George A. Romero, Les Grands Mythes, Ellipses (dir.), 2007.

Cinéma contemporain : mode d'emploi, Flammarion, 2011.

Road Movie, USA (co-écrit avec Bernard Benoliel), Hoebecke, 2011.

Ouvrage publié avec le concours du Centre National du Livre.

POP culture
Collection dirigée par Laurent Chollet

ISBN : 978-2-0812-6160-0

À Bodega qui, le 22 juillet 2013,
a passé la porte du paradis.



« Personne ne se souvient de rien dans ce pays. »

Stanley White, *L'Année du dragon*

« Qu'est-ce qui vous a semblé réel ou inventé dans les entretiens que j'ai donnés ? Auxquels croyez-vous ? »

Michael Cimino

« Il était seul au monde. »
Billy hocha la tête, les yeux dans le vide.
« On l'est tous, non ? »

Big Jane, 2001



Prologue

Ce livre est sans doute né le 18 février 2010 à Los Angeles.

Ce jour-là, il est 18 h 30 lorsque je me gare dans une petite rue perpendiculaire à La Cienega Boulevard, à deux blocs de Melrose Avenue et une demi-heure de voiture de mon motel, situé en plein cœur de Koreatown. Il fait nuit, les rues de West Hollywood se vident déjà. J'ai rendez-vous avec Michael Cimino chez *Ago*, restaurant italien plutôt chic où défile l'aristocratie d'Hollywood et de Los Angeles, premier établissement d'une chaîne d'*Italian Trattoria* cofondée par Robert De Niro, les frères Scott (Ridley et Tony) et Weinstein en 1998. « Don Michael », comme le surnomme l'un des serveurs qui s'avance vers moi, a réservé une table au fond d'une immense rotonde de style florentin. Quatre mois auparavant, j'ai contacté Joann Carelli, productrice de *Voyage au bout de l'enfer* et du *Sicilien*, mais surtout l'indéfectible sentinelle de Cimino, sa protectrice et sa plus fidèle alliée, celle qui fut de tous ses combats, et de ceux qui soudent pour de bon,

comme celui de *La Porte du paradis* en 1980 qu'elle a produit seule, presque envers et contre tout le *board* de la United Artists, à une époque où les productrices se comptaient sur les doigts d'une demi-main. « Mon arme secrète, c'est Joann Carelli, m'avouera un jour Cimino. Il n'y a personne au monde en qui j'ai plus confiance. Sans elle, aucun de mes films ne se serait fait. » Si je me retrouve ici, c'est donc grâce à celle dont je ne connais alors que la voix et aux heures de conversations téléphoniques passées à lui expliquer mon projet, une sorte de *profile* à la française que j'envisage d'écrire pour *Les Cahiers du Cinéma* [1] en référence aux portraits fleuve publiés dans l'institution *New Yorker*. J'imagine, je sais même, que pour Cimino, profondément échaudé par les médias et peu convaincu par l'état général de la critique de cinéma (américaine surtout), l'idée de passer plusieurs jours en ma compagnie ne va pas de soi. À la fois directe et chaleureuse, précise et bienveillante, Joann Carelli est comme la doublure de Cimino, son alter ego féminin qui devance ses questions et intériorise toutes ses réticences. De fil en aiguille, elle a fini par le convaincre de me rencontrer enfin. Ce soir-là, je sais que tout se décidera très vite, en une poignée de minutes et de silences. Coup pour rien ou coup d'envoi. On en restera là, poliment, ou bien Cimino acceptera de poursuivre l'aventure de la conversation et de regarder longuement dans le rétroviseur d'une carrière hors norme

1. Cet article sera publié un an et demi plus tard, en octobre 2011, dans le numéro 671 des *Cahiers du Cinéma*.

que la pieuvre hollywoodienne, avec ce mélange d'amnésie et de cynisme qui la caractérise si souvent, a mise au point mort depuis presque vingt ans.

En 2010, hormis une ressortie dans les salles française d'une version complète de *La Porte du paradis* (en 2006), et le segment *No Translation Needed* qu'il a réalisé pour un film collectif célébrant les soixante ans du Festival de Cannes, Michael Cimino a disparu des radars critiques. À de rares exceptions près, il n'intéresse plus personne, ni les revues, ni les festivals, ni les producteurs, ni les cinémathèques qui, au nom d'un étrange revirement et/ou d'une prise de conscience spectaculaire décideront, en 2012, de son retour en grâce à coup de rétrospectives et de rééditions prestigieuses de ses films aussi bien en salles qu'en DVD.

19 heures. Cimino arrive, tout de jean vêtu, mince, presque malingre, et une paire de lunettes noires qu'il n'ôtera pas. « J'ai pensé que nous serions mieux ici qu'à l'intérieur. Si vous êtes fumeur, vous pouvez fumez tout ce que vous voulez ! » Chaleureux et loquace, le Cimino que je retrouve tranche violemment avec cet homme raide, peu disert et inquiet que j'avais rencontré à Paris quatre ans plus tôt, à l'occasion de la publication de son premier roman, *Big Jane*, dans un salon impersonnel du *Lutetia*. Soit le type d'exercice qu'il abhorre : la promotion industrielle, des entretiens à la chaîne supervisés par des attachées de presse gazouillantes, des journalistes interchangeables et des questions rabâchées auxquelles il a répondu *ad libitum*. Je savais que le jeu était

ouvert mais j'ignorais à quel point. Il est plus de minuit, lorsque à la fin du repas, Cimino me propose de poursuivre notre discussion, « non pas à la terrasse d'un café » précise-t-il, « mais sur la route, de la Californie aux montagnes du Colorado ».

Un mois et demi plus tard, je retourne donc à Los Angeles, point de départ d'un voyage, ou plutôt d'une expérience concrète de l'espace américain que Cimino m'invite à partager. Soit 2500 miles, les collines pelées du désert Mojave, Las Vegas et ses buildings agressifs, les jeux de couleurs sur les buttes ocre du Nevada, l'Utah, ces stations-service perdues au creux de l'*Americana*, Grand Junction, l'Interstate 70, Montrose, les lacs gelés de Silverton et la route en lacets qui mène jusqu'à Durango. Ford avait trouvé son Ouest à Monument Valley, Cimino a trouvé le sien ici, sur les cimes éclatantes des montagnes du Colorado (*The Sunchaser*, *Desperate Hours*), dans les paysages bucoliques du Montana (*Le Canardeur*) et du Wyoming (*La Porte du paradis*). « Si vous voulez comprendre mes films, il faut que vous voyiez les paysages de mon Amérique, les endroits où j'ai tourné, il faut que vous regardiez les ciels immenses du Montana et les premières neiges sur les montagnes du Colorado. »

Au cours de ses heures de conversation enregistrées sur la route, entre *highways* interminables et *diners* perdus au creux de bleds endormis, Cimino évoque ses débuts de cinéaste, sa passion de l'architecture, son amour de Ford et de Peckinpah, il revient sur ses films et ses lieux de tournage fétiches. Il évoque aussi ses projets avortés, ces

nombreux scénarios écrits dont il est le seul à voir les images, puis cette incroyable capacité de survie à l'intérieur d'un système qui, au fond, ne le désire plus. Ce que Joann Carelli, quelques semaines plus tard dans un café new-yorkais, résumera d'une formule cinglante : « C'est comme prendre Picasso et lui attacher les mains derrière le dos. » Enfin, Cimino dévoile son amour des Indiens avec lesquels il a vécu quelques mois et cette nouvelle carrière de romancier qu'il a débutée à l'aube des années deux mille.

Entre les mois de mars et d'août 2010, je suis aussi parti à la rencontre de certains membres de cette famille artistique et humaine qui forme le « clan Cimino » : à Londres, Michael Stevenson, son assistant réalisateur qui, de Kubrick (*The Shining*) à David Lean (*Lawrence d'Arabie*), en passant par Eastwood et De Palma, possède l'une des carrières les plus endurantes et éclectiques du cinéma hollywoodien. Dans le sud de la France, Wolf Kroeger, *production designer* de *L'Année du dragon* et du *Sicilien*. À New York, Joann Carelli bien sûr, et Christopher Walken, qui, à la demande expresse de Cimino, me reçut dans sa loge entre deux représentations de *A Behanding in Spokane* au Schoenfeld Theater de Broadway. Il était 15 heures, ce lundi 12 avril 2010, lorsque Walken, traits creusés et peignoir anthracite, sortit de scène pour se replonger dans les conditions de tournage de *Voyage au bout de l'enfer* et le rôle de Nick qui, trente-trois ans plus tôt, fit de lui un acteur.

Je l'apprendrai plus tard, ce voyage qu'il effectue régulièrement, seul, comme un rituel, procède d'une volonté de toujours revenir à la source, de son Ouest bien sûr, mais aussi d'une nature américaine qu'il s'agit de respirer à nouveau. Une manière aussi de réinscrire ses pas dans ceux de Thunderbolt et de Lightfoot, les deux personnages de son premier film, *Le Canardeur*, en 1974, dont il a trouvé les lieux de tournage en parcourant la ligne de l'expédition menée par Lewis et Clark au tout du début du XIXe siècle, et de son film jumeau, *The Sunchaser*, réalisé vingt ans plus tard. Michael Cimino a donc souhaité que notre conversation épouse la forme d'une trajectoire, à la manière d'un carnet de route qui calerait son pas sur l'espace traversé, tant celui-ci fait sa pensée et a structuré ses idées de cinéma. Après tout, comme l'a si justement écrit Jean Baudrillard dans *Amérique*, « l'intelligence de la société américaine réside tout entière dans une anthropologie des mœurs automobiles – bien plus instructives que les idées politiques. Faites 10 000 miles à travers l'Amérique et vous en saurez plus long sur ce pays que tous les instituts de sociologie ou de science politiques réunis [1] ». En saurai-je plus sur Michael Cimino et ses films au terme des 4 000 kilomètres qu'il a prévu que nous parcourions ensemble ? Ou plutôt : en saurai-je autre chose ?

Et puis l'Amérique. J'y reviendrai.

---

1. Jean Baudrillard, *Amérique*, Biblio, coll. Essais, Paris, 1988, p.55.



Harvard et Johann Strauss au début de *La Porte du paradis* (1980)

I

CALIFORNIE
Le temps des mirages

Los Angeles. Dimanche 4 avril. 19 heures. *Marino*, sur Melrose Avenue, un restaurant italien comme tous ceux dans lesquels me conduira Cimino à Los Angeles. Mais ce soir-là, tout est fermé, c'est dimanche et jour de Pâques. Cimino, toujours flanqué de ses lunettes noires, m'attend dans sa voiture, un bolide ébène. *Fast and furious*, une musique latino tout droit sortie de son court-métrage *No Translation Needed*, nous partons à la recherche d'une brasserie, ce sera une pizzeria, forcément. L'enregistrement débute enfin, dans le brouhaha de Sunset Plaza, l'un des rares endroits peuplés de Los Angeles. Par où commencer ? Par le milieu et *La Porte du paradis*, point d'orgue de la carrière de Cimino et point aveugle du cinéma américain de ces quarante dernières années. Naissance d'un nation passée au filtre viscontien, chef-d'œuvre noir toujours en salle d'attente critique, *La Porte du paradis* prend comme point de départ un épisode sombre et peu connu de l'histoire de l'Amérique, la

guerre du comté de Johnson, survenue au début des années mille huit cent quatre-vingt-dix, lorsque des éleveurs du Wyoming embauchent des mercenaires afin de tuer cent vingt-cinq nouveaux immigrants, essentiellement venus d'Europe de l'Est, et accusés d'être des voleurs de bétail.

Pour Cimino, comme dans l'histoire du cinéma hollywoodien, *La Porte du paradis* marque un avant et un après, le film alibi dont les *majors*, alors en pleine reprise en main, avaient besoin afin de clore bruyamment l'âge d'or des *seventies* et de mettre ainsi un terme à une politique des auteurs dont l'hypertrophie montrait depuis une poignée d'échecs retentissants (*New York, New York* de Scorsese, *Le Convoi de la peur* de Friedkin, *1941* de Spielberg, *Enfin l'amour* de Bogdanovich) des signes d'essoufflement. Au fond, le revers commercial de *La Porte du paradis*, la distribution calamiteuse dont il fut victime, la campagne de presse inique qui, pendant le tournage, chargea son auteur de tous les maux, était couru d'avance si l'on se souvient qu'en 1979, *Star Wars*, *Superman* et autres *Fièvre du samedi soir* caracolaient en tête du box-office américain, preuves infaillibles d'une ère nouvelle que Baudrillard, encore lui, dans *Simulacres et Simulation*, qualifia d'une formule géniale, « la résurrection en trompe l'œil de la scène primitive américaine ». « Même aujourd'hui, lorsqu'on parle de désastre, on évoque *La Porte du paradis* ! reconnaît Joann Carelli. Ils ont utilisé Michael comme un exemple, les studios ne voulaient plus d'auteurs. » Car Cimino n'a

sans doute pas vu combien, au moment où il débute les premières prises de vue du film le 16 avril 1979, une semaine à peine après son sacre lors de la cérémonie des oscars, Hollywood avait changé. Pourtant, dès le début, son film voit ou pressent – ce qui chez Cimino revient souvent au même – cette métamorphose profonde du cinéma américain. Soit la séquence d'ouverture de *La Porte du paradis*. Nous sommes à Harvard, Massachusetts, en 1870, le jour de la remise des diplômes. Dans le jardin ensoleillé de l'université, une longue valse débute sur le *Beau Danube bleu* de Johann Strauss. Écrit en lettres de fleurs, un panneau semble accroché au-dessus du plan, suspendu comme un commentaire de l'action et le présage d'une épée de Damoclès prête à tomber sur les têtes de ces étudiants insouciants et virevoltants, nés sous la bonne étoile de l'aristocratie de l'Est. *« Seventy »* : certes, ces « années soixante-dix » renvoient d'abord à la promotion (1870) dont James Averill (Kris Kristofferson) et William Irvine (John Hurt) sont issus. Mais en 1980, l'une des deux années de tournage du film, les années soixante-dix sont aussi celles qui viennent de s'écouler, cette décennie flamboyante qu'on a appelé le Nouvel Hollywood et à laquelle *La Porte du paradis* – comme si Cimino en avait ici la prescience – allait mettre un terme fracassant. « Les années mille huit cent soixante-dix, c'est fini ! » s'exclame Irvine au milieu de la séquence. Lorsque le film de Cimino sort sur les écrans américains, le Nouvel Hollywood n'est plus qu'un vieux souvenir, une parenthèse enchantée qui s'est

achevée dans la démesure, l'épuisement, et une série de déroutes financières pour lesquelles il allait payer le prix fort. « Les années quatre-vingt, ça commence ! » : voici une phrase que John Hurt ne prononce pas mais que du point de vue rétrospectif de l'histoire du cinéma, on entend très fort.

*

À l'aune des années quatre-vingt, l'intégrité artistique de Cimino va résister à cette nouvelle race de chacals qui règnent désormais sur les studios, mais son nom, lui, en sortira carbonisé. En se lançant dans ce que les critiques de l'époque qualifièrent de « *Lawrence d'Arabie* de l'Ouest américain », Cimino, qui en 1991, proposera à David Lean de l'assister gracieusement sur le tournage de *Nostromo*, croit encore à la toute-puissance de l'auteur et le succès que vient d'obtenir son *Voyage* lui ouvre subitement toutes les portes. Désormais, ne compte que le résultat et la route qui y conduit ne doit pas connaître de limites : mille deux cents figurants venus du Montana et du Wyoming ; les rues d'Artsville (Harvard dans le film) recouverte de boue pour le tournage de la séquence d'ouverture ; six semaines de préparation au cours desquelles les acteurs apprennent les danses d'époque, le tir, le roller-skate, le cheval et les combats de coq. Un budget qui, au fil des semaines, s'envole, comme le planning d'ailleurs, qui accusera deux cent jours de retard ; l'angoisse qui se diffuse



Grand Canyon : Anne Bancroft
sur le tournage de *The Sunchaser* (1996)

comme un poison parmi les *executive* de la United Artists ; des solutions de secours envisagées puis abandonnées (remplacer Cimino par Norman Jewison, fermer le tournage, mettre en veille le studio) et, en bout de course, deux cent vingt-cinq heures de *rushes* et un premier montage final de cinq heures vingt-cinq.

« L'état de la société américaine actuelle est particulièrement hostile à toute réflexion et méditation » dira très justement l'inspecteur Stanley White dans *L'Année du dragon*, son film du retour en 1985, manière de commentaire après cinq années de convalescence forcée au cours desquelles Cimino aura servi de conseiller artistique sur *Le Pape de Greenwich Village* (avec Mickey

Rourke, celui qui ne le laisse pas tomber), co-écrit le scénario de *The Rose*, failli réaliser *Footloose* mais aura été remercié juste avant le tournage pour avoir demandé au producteur Daniel Melnick une semaine de réécriture [1] et développé des dizaines de projets qu'Hollywood a mis sous cloche. Enfant prodige devenu cinéaste maudit, ange insolent (premier film joué, produit et adoubé par un autre marginal, Clint Eastwood, deuxième film pharaonique et cinq fois oscarisé) auquel on s'est empressé de couper les ailes, Cimino traverse le même désert depuis trente ans, déposant parfois, entre des dizaines de films rêvés, des oasis magnifiques (*L'Année du dragon*, *The Sunchaser*) qui nous rappellent qu'il est bien l'un des plus grands cinéastes américains en activité. Pourtant, Cimino ne s'est jamais vraiment expliqué sur l'échec de *La Porte du paradis*. Très vite, il a choisi de ne plus répondre aux attaques, de ne plus rectifier une histoire qui s'emballait toute seule, de laisser *E.T.* et *Indiana Jones* s'emparer des rênes du box-office et de ne plus démentir les rumeurs farfelues qui, jusqu'à récemment, ont couru sur son compte. « Ignorer les lieux, les gens et ce qu'ils disent, c'est du grand art à Hollywood ; peut-être même le plus grand » a écrit Cimino dans *Conversations en miroir*. À son corps défendant, il a ainsi laissé s'imprimer la légende du désastre qu'un best-seller

1. Le budget s'élevait à 7 millions et demi de dollars. Cimino demanda 250 000 dollars de plus et une semaine de réécriture. C'est Herbert Ross qui le remplacera.

discutable (*Final Cut*, écrit par Steven Bach, un *executive* de la UA qui n'aura passé que deux jours sur le tournage) allait graver dans le marbre. Surtout, il n'a jamais cédé au grand *mea culpa* que l'Amérique exige de ceux dont elle décide, un jour, le retour en grâce. Une stratégie (le silence) et un antidote (le travail) qui ont fait de lui une énigme et un mythe. « La communauté hollywoodienne ne me considère pas comme un mythe. Ils disent de moi que je suis "froid comme un concombre" » écrit-il dans *Conversations*. « Après que j'ai dirigé et écrit mon premier film (*Le Canardeur,* NDA), les médias américains m'ont traité d'homophobe parce que c'était une comédie noire sur deux gars qui deviennent amis. Après ma deuxième tentative comme scénariste et réalisateur, les médias (avec à leur tête "Hanoi Jane", Jane Fonda*,* NDA) m'ont traité de fasciste et de réactionnaire parce que les survivants chantaient *God Bless America* (…). Après *La Porte du paradis*, je suis passé de fasciste à "marxiste de gauche". Après *L'Année du dragon*, on m'a taxé de racisme. *Le Sicilien* m'a fait passer pour un révisionniste et, avec *La Maison des otages*, j'ai été accusé de "glorifier la violence domestique". Enfin, *The Sunchaser* a provoqué des murmures quasi silencieux m'accusant d'être un "spiritualiste New Age". » « Michael n'a jamais joué le jeu hollywoodien, me confiera Joann Carelli quelques jours plus tard. Il s'est contenté de faire son travail, du mieux possible. C'est comme cela qu'il a été éduqué. Pour lui, on vous juge au mérite, à la qualité de votre travail. C'est tout. Mais aujourd'hui, Hollywood

embauche moins des réalisateurs que des assembleurs efficaces et obéissants. Il n'y a presque plus de metteurs en scène et donc, plus vraiment de place pour des gens comme Michael. Vous savez, je crois qu'il finira par faire un film en Europe. Comme Polanski qui est, selon moi, notre meilleur réalisateur américain. » Si l'on en juge à la redécouverte récente des films de Cimino, en Italie et surtout en France, ou encore au bruit médiatique qui a entouré la ressortie de *La Porte du paradis* en 2013, l'Europe constitue, en tous cas aujourd'hui, la terre promise de Cimino, sa nouvelle porte du paradis. Mais Cimino et Carelli le savent mieux que personne : à trop s'en approcher, le paradis ressemble souvent à un mirage et l'adaptation de *La Condition humaine* de Malraux, que Cimino espère tourner avec le soutien financier de producteurs européens, permettra de vérifier le niveau du test d'hospitalité.

*

Voyage au bout de l'enfer portait à leur point d'incandescence plusieurs lignes des grands récits hollywoodiens, mélodrame vidé de tout pathos, fresque monumentale mais filmée depuis l'intime, film de guerre et *home movie*. Cimino nous traînait au plus profond de l'horreur mais, un plan à peine avant le générique de fin, il nous reprenait la main. Sauvetage *in extremis*. *God* « blesse » *America* mais ne la tue pas. Les verres de vodka s'entrechoquaient à nouveau et pour les membres

de cette communauté russe orthodoxe de Pennsylvanie, l'espoir d'une refondation éclorait enfin, une flamme vitale que les aveugles ont alors prise pour un patriotisme déplacé. On le sait depuis : peu d'images de cinéma possèdent autant de vie que celles de Michael Cimino. Dans *La Porte du paradis*, Cimino devenait le Virgile d'un voyage au bout d'un autre enfer, celui des désillusions, des mensonges de l'Histoire et des terres promises mais interdites. À l'issue de cet immense opéra de poussière, Fitzgerald avait pris le pas sur Ford, pas de salut pour James Averill, devenu mort vivant à l'intérieur d'une aristocratie figée qu'il n'avait sans doute jamais quittée. Certes, *La Porte du paradis* renchérissait sur le pessimisme d'une œuvre violemment saturnienne mais, en maintenant les motivations des trois personnages principaux du film (interprétés par Christopher Walken, Kris Kristofferson et Isabelle Huppert) dans une opacité relative, Cimino fragilisait le pacte d'identification fondateur entre un film et son spectateur. Comment, par exemple, s'identifier à cet homme, Nate Champion, dont l'entrée en scène se signale par le meurtre froid d'un immigrant, sous l'œil de sa femme et de son fils ? Comment, ensuite, éprouver un peu d'empathie pour lui ? « J'aime cette scène. L'immigrant fait son boulot pour survivre, et Chris Walken fait aussi le sien pour survivre. C'est toute la nature de l'Ouest. Ce n'était pas une question de Bien ou de Mal. Autrement dit, l'immigrant n'incarne pas le Bien face à Walken qui incarnerait le Mal. Dans le processus de survie, le Mal est créé par les

circonstances. C'est ainsi qu'une mentalité "maléfique" se met à circuler. Les circonstances produisent le Mal, pas les individus. À l'époque, mon espoir était que le public comprenne cela. Mais je lui en ai trop demandé. J'attendais de lui qu'il établisse des connexions que peu de spectateurs peuvent établir. Je me souviens que Joann avait organisé une projection du film pour Bernardo (Bertolucci, NDA) qui, à l'époque, habitait à Los Angeles. Je crois qu'il travaillait pour la Fox. Il est sorti du film avec un grand sourire : "C'est un chef-d'œuvre ! Pourquoi est-ce que tout le monde est si triste à propos de ce film ?" » Je lui fais remarquer qu'à l'exception peut-être du personnage interprété par Sam Wasterton dans *La Porte du paradis*, on ne trouve en effet pas trace dans ses films de personnages entièrement situés du côté du Mal : « Parmi les personnes que je connais, les plus gentilles, les plus drôles sont les pires gangsters qu'ait connus le pays. Et les individus les plus sains et les plus bienveillants que je connais peuvent avoir des réactions assez terribles. Pendant un an, j'ai étudié l'architecture, notamment Joseph Albers (peintre et cofondateur de l'art optique NDA) et son livre majeur, *Les Interactions des couleurs*, sur les changements de couleurs en fonction des associations. En cours, on découpait des magazines pour trouver les nuances et les contrastes entre les couleurs. Blanc, gris, noir… Dans nos découpages, on trouvait une infinité de gris, de blancs et de noirs différents. Je n'oublierai jamais toute la palette qu'il peut y avoir entre le blanc et le noir. Dans le blanc, il y a toutes les



La Porte du paradis

couleurs, dans le noir il n'y en a aucune. Entre les deux, il y a le gris, et toutes les nuances… Pour les personnages c'est pareil, personne n'est blanc ni noir. »

*

Cimino est matinal et, je m'en rendrai compte plus tard, un peu insomniaque. Lundi 5 avril. 8 heures. Nous voici dans un café chic de Beverly Hills, au coin de Rodeo Drive et de Brighton Way, à quelques blocs de chez lui. « Jean-Baptiste, je vous présente Charlie. *Nice to meet you* » dis-je à cet homme aimable et rondelet, la cinquantaine bien tassée, et une perruque mal ajustée en

guise de *punctum* que je peine à quitter des yeux. « Est-ce le monsieur avec lequel vous étiez là la semaine dernière ? Non, répond Cimino le sourire aux lèvres, c'était un producteur, lui c'est un *real guy* ! » Petit déjeuner copieux, œufs, bacon, confiture et toujours ce thé vert à la menthe, auquel il carbure afin de soigner des cordes vocables affaiblies. La discussion repart, à bâtons souvent rompus, rythmée par des longues plages de silence, même si Cimino ne perd jamais le fil de son propos. Il progresse, comme dans ses films, par cercles concentriques, du plus petit au plus vaste, imprimant à nos échanges une forme de pulsation discursive, capable d'embrasser le proche et le lointain, l'anecdote et le concept, le détail et la vision d'ensemble. Son cinéma et l'Amérique. Même dans le cadre d'un film plus étriqué – l'ambition narrative *a priori* plus modeste de *L'Année du dragon* – Cimino ne cessait d'élargir le cercle de son histoire, de pousser les murs du genre pour retrouver le souffle de ses films monde : dans le temps par un rappel constant du rôle des Chinois dans la construction de l'Amérique, dans l'espace par cette longue séquence en Thaïlande qui, comme un zoom arrière violent, internationalise le récit et l'inscrit brutalement à l'intérieur d'un territoire économique globalisé. Dès *Voyage au bout de l'enfer*, Cimino a imposé sa norme (la démesure, l'ampleur, le perfectionnisme) et son style, mélange de puissance et de délicatesse, d'intimisme fordien et de *furia* peckinpienne, qui, dans l'histoire du cinéma américain, n'a guère d'équivalent que les films épiques de

N° d'édition : L.01ELKN000370.N001
Dépôt légal : octobre 2013